

отказ от мирского – необходимость для человека, решившего принять на себя испытание аскетической жизни на пути к познанию жизни в абсолютной Божественной любви.

Библиографический список:

1. Нейфах, Г. О страстях и покаянии. Аскетика для мирян. М.: Правило веры, 2009. 336 с.
2. преп. Нил Синайский, Мысли, отводящие человека от тленного и прилепляющие к нетленному // Добротолюбие. Т. 2. М.: Сибирская благовонница, 2010. С. 142–145.
3. св. Антоний Великий, Об отречении от мира // Добротолюбие. Т. 1. М.: Сибирская благовонница, 2010. С. 64–65.
4. св. Иоанн Кассиан Римлянин, Смотри на сию цель надлежит определять и то, каково должно быть наше отречение // Добротолюбие. Т. 2. М.: Сибирская благовонница, 2010. С. 89.
5. св. Иоанн Лествичник, Общие начала подвижничества // Добротолюбие. Т. 2. М.: Сибирская благовонница, 2010. С. 247–249.

С. Е. Демешева

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Ключевые слова: пространство, время, вечность, Августин, Лосев, метафизика музыки, музыка.

Проблемы художественного пространства и времени является фундаментальной проблемой не только в философии, но и в других областях знания. Технологический прогресс, научные революции, ежедневные астрономические открытия меняют представления о сущности пространства и времени. Теория относительности, теория струн, теория суперструн, существования более чем двенадцати измерений, черные дыры – всё это также находит отклик в эволюции художественного мышления. Некоторые научные и философские вопросы находят ответы в новых формах художественного творчества.

Время в художественном произведении имеет своё собственное измерение. Девушка на картине будет улыбаться веками, аллюзия летящих влюбленных в пучине морских волн будет отображать жизнь, пока живо само полотно. В романе литературный персонаж будет жить снова и снова разными образами и каждый раз по-новому в разные жизненные циклы, в разные этапы личностных переживаний.

Также и в кино актёр останется вечно пылающим и молодым, пока существует материальный носитель. Искусство сохраняет и само сохраняется в себе, хотя фактически оно живет не дольше, чем его материальная основа и средства – холст, книга, партитура. Искусство свободно и от нынешнего воспринимающего зрителя, слушателя так и самого создателя. Оно живёт и играет с каждым новым восприятием, новой эпохой, создавая другие смыслы.

Художественное произведение имеет как материальное, так и идеальное измерение. Материальным условием музыки является волна колебательных движений частиц упругой среды. Музыкальный звук ощущается при правильных, равномерных колебаниях барабанной перепонки уха. Идеальным измерением является субъективный смысл, который вкладывает в него слушатель, его внутренние движения души.

В таких видах искусства как живопись, архитектура, скульптура пространство имеет онтологическую основу. Например, архитектура является искусственно созданной материально-пространственной средой, обладающей эстетическими качествами. В данных видах искусства пространство является полем сталкивающихся физических и духовных сил. Если мы будем сравнивать различные виды искусств, то можем сказать, что в отличие от живописи, архитектуры и других видов искусств – музыка является свободной от отражения внешней реальности, так как непосредственно слита с душевной жизнью субъекта. Если для живописи не существует концептуального времени, то этом же смысле для музыки не существует концептуального пространства. Субъективные переживания и все движения человеческой души сменяются во времени, но не имеют пространственной протяженности. Духовная жизнь длится во времени, но не имеет протяжения в пространстве. Поэтому музыка как один из видов искусства, наиболее близкий к стихии психической, духовной жизни субъекта, неизбежно должна быть по преимуществу искусством временным. Одно из клинических исследований в области нейронаук выявило, что вследствие мозговых нарушений расстройство, которое характеризуется неспособностью различать музыку (амузия) сопровождается также и расстройством пространственного восприятия.

Говоря о метафизических аспектах музыки, мы также можем столкнуться с пространственно-временными изменениями. Музыка эпохи средневековья – это период развития музыкальной культуры охватывающая духовную жизнь человека, его взаимоотношения с Богом. Музыка того периода не имела самостоятельного значения, она была аллегорией высшей, божественной музыки, поэтому одной из главных

тем в духовной музыке этого периода была вечность. Композиторы средневековья в своих работах пытались передать единственную реальность музыки – это вечный и единый бог. Главными устремлениями композиторов было отражение такого состояния, которое не подлежит времени, не имеет ни конца, ни начала, но содержит в своём непосредственном акте всю сущность и полноту бытия. Понимание времени, истории морального прогресса занимают одну из центральных позиций того периода. Эсхатологические аспекты отражаются практически у каждого великого композитора того периода – это и ужас конца всех времён, и попытка представить качественно иное состояние, где время как таковое отсутствует и стрелки часов неподвижны. Ярким примером вечности, запечатленной в звуках, является музыка Иоганна Себастьяна Баха. Дошедшие до нас «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну» являются шедеврами мировой музыки.

Проблематикой соотношения вечности и времени занимался также один из отцов Церкви – Блаженный Августин. В своей «Исповеди» Августин задается вопросом «Что же такое время?». Августин говорит о том, что нет прошлого и нет будущего и неправильно делить время в классическом его понимании: прошлое, настоящее и будущее. В своей одиннадцатой главе о времени Августин делит время на настоящее прошедшее, настоящее настоящее и настоящее будущее. «Настоящее прошедшего – это память; настоящее настоящего – это непосредственное созерцание; настоящее будущего – его ожидание» [1]. Но всё-таки как же мы измеряем время? Ведь прошлого уже нет, будущего еще нет, а настоящее не имеет длительности, подчеркивает Августин. Тем не менее, мы измеряем время именно в настоящем, пока оно движется, пока мы его чувствуем. Человек измеряет время в своей душе, поэтому измерять время мы можем только в ней. Фактически мы можем сказать, что у музыки есть длительность: одни музыкальные формы длятся несколько минут, другие длятся до нескольких часов. В процессе прослушивания музыкальной композиции мы воспринимаем и обращаем внимание не на каждую секунду в отдельности, а в полноте. Музыка создаёт дополнительный смысл материального: каждое движение и предмет приобретают другой смысл, цветовая палитра окружающей действительности преобразуется от каждой звучащей ноты, открывает ещё большую глубину увиденного. Пространство при его фактическом присутствии не имеет больше значения. Оно растворяется в музыкальном движении, то ускоряя, то останавливая время, создавая напряжение, возбуждая пространственные представления средствами музыки. Сущностные основы музыкально-

го бытия имеют возможность изменять пространственно-временные характеристики.

Художественное произведение в музыкальной форме даёт возможность ограниченному человеческому существу ощутить другие космологические измерения, которые недоступны в повседневности человеку. Музыка даёт возможность воспринять августиновское понимание времени одновременно, т.е. в музыке настоящее прошлое переплетается с настоящим будущим и в основе которого лежит настоящее настоящее. Здесь время понимается не как линейная характеристика движения материальных объектов от одной точки к другой, а воплощается одновременно. Западное восприятие времени исторично, имеет свой морально-исторический прогресс – эти и другие аспекты имеют отражение на всей культуре и на музыке в том числе.

Восточное интуитивное переживание времени неподвластно рациональным структурам и сознательному анализу. Оно является непосредственным переживанием длящегося момента. Всё чаще научные представления о пространстве и времени находят подтверждение в восточных мировоззренческих позициях. Метафорой данного образа является вечно меняющийся океан. Музыка даёт возможность преодолеть отчужденность с бытием или ощутить её сполна. Выход вне себя, способность к интроспективному созерцанию, познание движений отдельных мыслей, переживаний, образов, чувств, смыслов. Человек как капля в огромном океане, где глубокий океан имеет несколько временных и пространственных измерений, и музыка как некий ключ несёт в себе всю гамму смыслов там, где западная рациональность заходит в тупик.

Проблема темпоральности не так волновала бы человека, если бы не конечность человеческой экзистенции. Омеренность своего собственного существования заставляет человека ценить моменты и созидать, и придавать смысл своему существованию. Именно временность становится фильтром в ежечасном выборе – всё это также имеет отражение в музыке. Незвестность субъектом своих временных границ и конечность Другого останавливает суетное время и заставляет человека размышлять о вечном. В этом смысле музыкальное время в своем фактическом сжатии расширяется в различные этапы, как детство, юношество, зрелость так и в целую жизнь. Внутреннее экзистенциальное время протекает совершенно иначе, нежели хронометрическое время физической реальности.

Итак, мы можем сказать, что музыка не есть исключительно временной вид искусства. Она заключает в себе нечто большее, что-то вне-временное, несмотря на физическую пространственную временность.

Иными словами, музыка – не только временная, но и пространственная структура. Преобразование временной последовательности в пространственную структуру осуществляет не только композитор, создающий двухмерное сообщение, но и слушатель, в памяти которого временной сигнал превращается в пространственную конфигурацию.

Библиографический список:

1. Августин Аврелий. Исповедь / Пер. с лат. М. Е. Сергеевко. М.: ДАРЬ, 2007. 576 с.
2. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М. : Правда, 1990.
3. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. М. : Издание автора, 1927.
4. Орлов Г. Семантика музыки. М., 1973. Вып. 2. С. 434–479.
5. Ансерме Э. Статьи о музыке и воспоминания. М. : Сов.композитор, 1986.
6. Антипова Т.В. Пути исследования смыслов музыки (введение в структурную эстетику). Автореферат диссертации. М. : Российская академия музыки им. Гнесиных, 1995.
7. Теодор В. Адорно. Избранное: Социология музыки. М. ; СПб. : Университетская книга, 1998. 445 с.
8. Кожурин А.Я. Музыка и оформление социального пространства // Звучащая философия. / Сборник материалов конференции Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.105–110.

М. В. Жукова

ОПРЕДЕЛЕНИЕ СПЕЦИФИКИ НАПРАВЛЕНИЯ КРЕАТОЛОГИЯ: СФЕРА ИЗУЧЕНИЯ

Ключевые слова: креатология, дефиниция креатологии, гениальная личность, творчество.

Креатология – новое направление, первый раз упомянутое в последнее десятилетие XX века. Данное направление привлекало к себе внимание своей новизной, неизученностью, относительно неординарным миропониманием, историческими воззрениями. Таким образом, интерес к креатологии обеспечил работой множество исследователей. Так, направление изучалось, обосновывалось с разных сторон не только отечественными, но и зарубежными учеными. Возникшее учение, подходы к его пояснению свидетельствуют